

Björn Rothstein

Narrativer Gedichtsentwurf. Zu Identität und Interpretation von Lennart Sjögrens *Fågeljägarna*

In 1997 erschien Lennart Sjögrens *Fågeljägarna*, das der Autor selbst als *diktsvit* bezeichnete. Das in viele Einzelgedichte untergliederte Gesamtgedicht beschreibt, wie drei Vogeljäger im Eis ihr Boot verlieren und so auf den sicheren Tod warten müssen. Die Todesmetaphorik, ausgelöst durch den Verlust des Bootes, des von Menschenhand Gemachten, wirft ökologische, ökonomische und ideologische Fragen bezüglich des Verhältnisses zwischen Mensch und Natur auf, wie sie Peter Hultsberg jüngst beschrieben hat.¹

Bereits beim ersten Lesen von Sjögrens *Fågeljägarna* fällt die Kombination von lyrischen und narrativen Elementen im Text auf. Form und Inhalt scheinen miteinander um die Gattungszuweisung zu konkurrieren. Untersucht werden soll in dieser Arbeit, wie narrative Linie und lyrischer Text kongruieren, ohne sich gegenseitig aufzuheben. Besonderer Wert wird hierbei der Definition des lyrischen Textes zugestanden, die anhand eines Aufsatzes von Karlheinz Stierle im ersten Teil der Arbeit erarbeitet und in einem zwei-

¹ Hultsberg, Peter: *Därför berör oss fåglarnas liv Lennart Sjögrens poetiska livsförståelse*, 2008.

ten Schritt für die Analyse von *Fågeljägarna* fruchtbar gemacht werden soll. Ziel dieser Arbeit ist, das narrative Element aus den Einzelgedichten auszuklammern und zu zeigen, dass die Kombination der Einzelgedichte die Narration erzeugt.

Die Identität des Gedichts

Jeder, der sich einmal ernsthaft die Frage gestellt hat, was ein Gedicht ist, wird schnell erkannt haben, wie schwierig doch die Definition dieser literarischen Textsorte ist und wie dynamisch sie sein muss, um alle Facetten der Lyrik zu erfassen. Wenn im Folgenden der Begriff *Gedicht* verwendet wird, so geschieht dies im Sinne von Karl-Heinz Stierles Verständnis von Lyrik, da seine Definition für unsere Belange ausreichend dynamisierbare Merkmale zur Bestimmung des Gedichts bietet.

Stierle stellt in dem Aufsatz *Die Identität des Gedichts – Hölderlin als Paradigma*² typische Merkmale lyrischer Texte vor, die sich in der Tradition von u.a. Jakobson, Foucault und Hölderlin begründen. Stierles Text lässt sich in vier große Abschnitte einteilen. Ausgehend von der Infragestellung Jakobsons im ersten Teil, wird das Begriffspaar Text und Diskurs im zweiten definiert. Im Folgenden stellt der Autor Kriterien für die Identität eines lyrischen Textes auf, die im vierten Abschnitt exemplarisch an der Interpretation der Ode *Heidelberg* von Hölderlin verdeutlicht werden.

Die poetische Funktion nach Jakobson definiert sich als Prinzip der Wiederholung und Variation, das einem Text in seinem Fortgang auferlegt wird. “Die poetische Funktion projiziert das Prinzip der Äquivalenz von der Achse der Selektion auf die Achse der Kombination.”³ Die Poetizität der Texte wird mit ihren Rekur-

² Stierle, Karlheinz: ‘Die Identität des Gedichts – Hölderlin als Paradigma’. In: Karlheinz Stierle u.a. (Hg.): *Poetik und Hermeneutik VIII. Identität*, 1979.

³ Vgl. Jakobson, Roman: ‘Linguistik und Poetik’. In: Roman Jakobson, *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*. [Hg. von Elmar Holenstein u.a.] 1971, S. 95.

renzstrukturen identifiziert. Damit wird die texteigene sprachliche Verfasstheit zum Thema des Textes. Die poetische Funktion gilt nach Jakobson als die Dominante in lyrischen Texten.

Karlheinz Stierle bezeichnet Jakobsons poetische Funktion als "inhaltsleeren"⁴ Begriff, da die sprachlich-formale Organisation der Botschaft eine die Botschaft selbst unterstützende Botschaft haben muss. Die Poetizität eines Textes kann sich nicht ausschließlich auf seine Rekurrenzstrukturen beziehen. Slogans wie "Er kann. Sie kann. Nissan."⁵ und lyrische Gedichte können nur bei einer allein auf die Textoberfläche zielenden Interpretation den gleichen poetischen Gehalt haben. Indem Jakobson die Poetizität der Texte mit ihren Rekurrenzstrukturen identifiziert, muss sein Begriff von vornherein deduktiv sein. Der Jakobsonsche Begriff erlaubt nicht, Differenzkriterien für die verschiedenen Textarten anzugeben.

In lyrischen Texten dominiert daher der Diskurs über die Geschichte. Demnach wird in Gedichten nicht eine Geschichte erzählt, sondern es werden innerhalb des Gedichtsdiskurses mehrere, ineinander verwobene Erzählkontexte gleichzeitig präsentiert. Diese Multiplikation der Kontexte führt zu den allgemein für Gedichte typischen Verletzungen der Grammatik. Beispielsweise gibt es in der Lyrik kein vorgesehenes Tempussystem, sondern Verschiedenheiten im Tempusgebrauch von Gedicht zu Gedicht. Es können andere Diskursschemata überschritten werden, aber auch, wie schon angedeutet, die Form des sprachlichen Handelns wie Frage, Befehle etc.

Die lyrische Transgression des narrativen Schemas, die Aufhebung der narrativen Chronologie, hat nach Karlheinz Stierle Konsequenzen: zum einen wird der lineare Fortlauf des Diskurses in Frage gestellt, wenn nicht sogar aufgehoben, zum anderen werden die Kontexte komplexer und somit auch simultan, sie werden mul-

⁴ Stierle, Karlheinz: 'Die Identität des Gedichts', 1979, S. 506.

⁵ Aus der Nissan-Werbung von 1995.

tipliziert.

Die Multiplikation der Kontexte wird im Wesentlichen durch die metaphorische Dimension in lyrischen Texten getragen. Die Metapher bringt die gesetzten Kontexte in die perspektivische Distanz eines "Anderswo". Die Metapher entschlüsselt nicht die Identität lyrischer Texte, sondern differenziert das anscheinend Identische und multipliziert somit die Kontextkomplexität. Es findet also nicht nur die, wie Jakobson es nennt, Projektion von der Achse der Selektion auf die der Kombination statt, sondern es besteht die Möglichkeit, das scheinbar Identische in seinen Referenzen sichtbar zu machen und so den primären Kontext zu multiplizieren. Weitere Mittel, um die Simultaneität der Kontexte zu erhöhen, sind unvorhersehbare thematische Sprünge, das rätselhafte Detail oder die rätselhafte thematische Setzung selbst.

Die formale Geschlossenheit der lyrischen Texte wie Reime, Metaphern, Strophen erzeugt den Schein einer Identität des lyrischen Diskurses. Demnach könnte man die Form als ausschlaggebend für die Definition von Gedichten betrachten. Zudem können normative Formgestaltungen lyrischer Texte, die in der Geschichte der Lyrik lange Zeit eine große Rolle gespielt haben, eine gewisse Rezeptionshaltung hervorrufen, die nicht der Identität des Diskurses entspricht. Bedenkt man nun die formal sehr unterschiedlichen Ausgestaltungen von lyrischen Texten, so wird deutlich, dass eine rein formbezogene Definition nicht ausreichend sein kann. Aber die sinnliche Vermittlung auf der Ebene der Textkonkretisation kann nur scheinhaft wegführen von jener Multiplikation der Kontexte, die die Lyrik bestimmt.

Da die formale Geschlossenheit des lyrischen Diskurses den Identitätsverlust nicht kompensieren kann, wird eine sekundäre Identität perspektiviert. Die Transgression des narrativen Schemas und die Multiplikation der Kontexte finden ihre Identität im lyrischen Ich mit der Einschränkung, dass die Bestimmung des lyrischen Subjekts nicht die Identifizierung des Diskurses bedeutet.

Lyrischer Diskurs steht also in der Perspektive eines nicht faktischen, sondern lyrischen Subjekts, das wie der Diskurs selbst in seiner Identität problematisch geworden ist.

Das lyrische Subjekt als ein Subjekt mit sentimentalischer Identität ist vielmehr eine Funktion des Diskurses. Seine Identität ist problematisch und dennoch gesellschaftlich gestaltet.

Es ist ein Subjekt auf der Suche nach seiner Identität, das sich in der Bewegung dieser Suche lyrisch artikuliert. Deshalb sind die klassischen Themen der Lyrik solche, in denen Identität als prekäre erfahren wird, wie Liebe, Tod, Selbstreflexion, Erfahrung des gesellschaftlich unvermittelt anderem und besonders der Landschaft.⁶

Bei Jakobson heißt diese im Sinne einer Rückfrage nach Relation zwischen identitätsgebender Funktion und problematisierter Identität des Diskurses ‘emotive Funktion’. Jakobsons Unterscheidung der ‘poetischen’ und ‘emotiven’ Funktionen wird hinfällig, denn

das Poetische der Lyrik geht hervor aus der unaufhebbaren Einheit von formaler Artikulation auf der Ebene des Textes und reflexiver Funktion des Diskurses im Hinblick auf ein Subjekt, das in seiner emotiven Gestalt nicht mehr aufgeht, sondern zum Fluchtpunkt wird für eine Pluralität simultaner Kontexte.⁷

Der Rezipient übernimmt die Rolle des lyrischen Subjekts beim Vorgang der Rezeption, denn das lyrische Ich ist eine fiktive Identitätsfigur, durch deren Artikulation der Rezipient befähigt ist, “eine Möglichkeit von komplexer Identität gleichsam von innen zu erfahren.”⁸

⁶ Stierle, Karlheinz: ‘Die Identität des Gedichts’, 1979, S. 521.

⁷ Ebd., S. 521.

⁸ Ebd., S. 522.

Grundlegend für die Arbeit mit Texten jeder Art ist die exakte Unterscheidung der Begriffe 'Text' und 'Diskurs'. Diskurs darf nicht wie von de Saussure als 'parole' im Sinne einer einzelsprachlich, individuell angelegten Rede verstanden werden, sondern meint hier die Erfahrung der Rede durch öffentliche Normen und Institutionen. Damit ist – zumindest nach Stierle – "Diskurs [...] parole im öffentlichen Raum."⁹ Der Text gilt somit als Fundament für den Diskurs. Stellt sich die Frage nach der Identität des Textes, muss er als sprachliche Handlung aufgefasst werden, denn der Text als Handlung unterscheidet sich wesentlich von der gegenständlichen Einheit des Texts als Produkt. Diese Annahme hat unmittelbare Konsequenzen für die Konzeption des Textes. Der Text als sprachliche Handlung hat keine Identität; was ihn ausmacht, sind die Jakobsonschen Begriffe Syntagma und Paradigma. Zu einer Identität kommt es jedoch erst, wenn Jakobsons Schema in die Dimension des Diskurses übertragen wird. Die grundlegende Unterscheidung zwischen Text und Diskurs begründet sich in der Identifikation einer auf den Sprecher zurückbezogenen Sprachhandlung.

Das von Karlheinz Stierle ausführlich beschriebene Begriffspaar 'Text' und 'Diskurs' erlangt in der Lyrik eine neue Unterscheidung. Die formale Struktur des Textes gewinnt eine weitere Funktion.

Erst hier, wo, wie wir sagen können, der Diskurs reflexiv wird, wird die Textgestalt als ein Äquivalent der Diskursidentität erfahrbar. Das heißt, im lyrischen Text [...] erfährt der Text selbst eine Veränderung seiner Funktion. Pointiert kann man sagen, der Text selbst wird zu einem Moment seines Diskurses.¹⁰

Damit wird in den Diskurs sprachliches Material hineingetragen, das Vermischung von Symbolik und außerdiskursiver Identität be-

⁹ Ebd., S. 508.

¹⁰ Ebd., S. 518.

deutet. Der Diskurs der Lyrik entfernt sich von der pragmatischen Diskurswelt. Die lyrische Transgression des Diskurses ist jedoch kein Selbstzweck, sondern Bedingung für die sprachliche Artikulation einer komplexen und zugleich prekären Identität. In dieser funktionalen Rückbeziehung liegt eine Begrenzung der Freiheit der Transgression. Die formale Gestaltung der Textebene enthält zumindest ihrer Tendenz nach eine Gegenbewegung gegen die Offenheit des lyrischen Diskurses.

Ein Diskurs erreicht seine Toleranzgrenze dann, wenn die Kontextsukzessivität in eine Kontextsimultaneität verwandelt wird, denn um der Verständlichkeit willen unterliegen die Transgression des narrativen Schemas und die damit verbundene Multiplikation der Kontexte einem Grenzwert. Der Diskurs ist nun nicht mehr einlösbar durch ein identitätssetzendes Diskursschema oder eine thematische Ordnung, die aus der Konsistenz des besprochenen Gegenstands entfaltet werden könnte. Um verständlich zu sein, muss der Diskurs einem Diskursschema entspringen, das sich aus Faktoren wie Mentalität, Kultur etc. einer Sprachgemeinschaft zusammensetzt. Für die Interpretation lyrischer Texte gibt es jedoch weder eine Schablone für das Diskursschema, mit der sich der Diskurs entwerten ließe noch eine thematische Ordnung, nach der sich der Diskurs in eine Linearität begeben könnte. Karlheinz Stierle fasst dies pointiert zusammen: "Die Lyrik ist wesentlich Anti-Diskurs."¹¹

Lennart Sjögrens *Fågeljägarna*

Sjögrens *Fågeljägarna* beschreibt das tragische Unglück dreier Männer auf Fischfang, deren Boot durch das Aufbrechen der Eisschollen davontreibt. Beschrieben wird ihr Leidensweg des Wartens auf den sicheren Tod im Eis aus der Perspektive der Jäger und ihrer

¹¹ Ebd., S. 514.

Angehörigen.

Lennart Sjögren selbst bezeichnet *Fågeljägarna* als *diktsvit*. Unter diesem Begriff ist die festgelegte Abfolge der Einzelgedichte zu verstehen. Mit der Nicht-Vertauschbarkeit der lyrischen Texte untereinander drängt sich das Moment der Chronologie und damit der Narration auf. In der Tat scheint der Verdacht auf eine Kontamination der Gattungen Prosa und Lyrik berechtigt, denn zum einen lässt sich von *Fågeljägarna* ohne größere Schwierigkeiten eine relativ genaue Inhaltsangabe angeben, was normalerweise bei lyrischen Texten nur schwer bzw. gar nicht realisierbar ist, und zum anderen weisen Sprache, äußere Form und Inhalt auf Lyrik hin.

Aus einer typographischen Perspektive weist *Fågeljägarna* deutliche Charakteristika lyrischer Texte auf. Markant ist die Unterteilung in Strophen und Verse, deren Länge variieren. So beginnt das erste der Einzelgedichte mit einer fünfzeiligen Strophe, der eine weitere Fünfversige folgt, auf die dann jedoch eine zweiversige Strophe steht, deren Nachfolger eine nur aus einem Vers bestehende Strophe ist.

Die Untergliederung in Verse und Strophen ist Charakteristikum der Dichtung. Die Definition von Vers in bezug auf Sjögren lässt sich am besten als typographische Realisierung des Zeilenumbruchs festhalten. Durch Absätze entsteht hier das Vers- und Strophengefüge. Sjögrens Gestaltung der Strophen befolgt teilweise syntaktische und semantische Kriterien wie die Geschlossenheit eines Satzes innerhalb einer Strophe, ermöglicht dem Verfasser jedoch gleichzeitig die Einführung rhetorischer Figuren wie dem Enjambement:

Vingar syns inga
men vingar hörs

den stunden innan sprickan vidgas
och en grav blir synlig. [Seite 6]

Die für Gedichte so typischen rhetorischen Figuren liegen in *Fågel-*

jägarna vor. Sjögren arbeitet gezielt mit sprachlichen Figuren, um die Aussagekraft seiner Texte zu unterstreichen. Neben dem schon genannten Mittel des Enjambements, treten vor allem Wiederholungen und Anaphern auf, die als Träger des Monotonie- und Melancholiedankens fungieren:

Och sedan var det mörkt
och sedan var det inget mera
och sedan var vattnet
och vattnet var det sista
och bortom vattnet var det inget mera. [Seite 10]

Sjögren baut das Bild des Wassers zur Versinnbildlichung von Trostlosigkeit, Bedrohung und Unaufhaltsamkeit aus. Das Wasser ist ein *memento mori* und hier nicht nur Todesbote, sondern auch Todesbringer. Wasser steht für die existentielle Bedrohung des Lebens der drei Protagonisten.

Eine Transgression des syntaktischen Schemas liegt nicht vor, vereinzelt treten ungewöhnliche Satztypen auf, die sich jedoch auch in der Alltagssprache wiederfinden lassen. "Klar var dagen" (Seite 5) mag etwas fremdartig anmuten, ist jedoch kein Verstoß gegen die schwedische Syntax, sondern vielmehr ein Mittel der Hervorhebung. *Fågeljägarna* verfügt über kein Reimschema, diese Mittel der Dichtung werden hier nur beschränkt – wenn überhaupt – ausgeführt. In Bezug auf Interpunktionen schöpft Sjögren die ihm zur Verfügung stehenden Mittel aus. Gearbeitet wird mit "Punkt" und "Komma" und vor allem mit dem Bindestrich als Indiz für Sprechpausen oder Gedankensprünge:

Slag utav jär hörde vi inne i isen
och genom luften
det lät som hyvlar som bräder
- förut hade vi trott det var isens sång [Seite 8]

Sjögrens formale Gestaltung der *Fågeljägarna* ist also das Zusam-

mentragen verschiedener Komponenten, die in den Bereich der Lyrik gehören. Rhetorische Figuren wie das Bild, die Anapher oder das Enjambement werden von typographischen und interpunktionalen Elementen flankiert. Rein von der Form ausgehend ist Sjögrens *Fågeljägarna* damit ein Gedicht. Die folgende Analyse der Einzelgedichte beschränkt sich auf eine exemplarische Untersuchung typischer Textstellen. Unterschieden werden müssen vor allem das erste und das dritte Gedicht von den anderen. Beide führen nämlich den Leser in den *plot* ein, sie dienen als Hintergrundinformationen für das weitere Verständnis. Sie sind beinahe als eine Art Regieanweisung für den Leser zu interpretieren. Das erste Gedicht führt zunächst einmal das lyrische Ich in der Form des "Wir" ein.

Fågeljägare var vi
tre var våra namn.

Då ägde vi namn. [Seite 5]

Das lyrische Ich wird hiermit eindeutig festgelegt. Zwar sind nähere Umstände nicht bekannt, allein die Eigenschaft des Vogeljägers reicht jedoch völlig aus, um dem Leser alle nötigen Informationen zu liefern. Neben dieser Vorstellung wird die Art des Vorhabens der Vogeljäger angegeben: Sie sind auf der Jagd.

Vi var tre
vi gick över isen
sköt alfågel, ejder och knipa. [Seite 5]

Das dritte Gedicht beschreibt nun den tragischen Bootsverlust, der mit einem sicheren Tod gleichzusetzen ist. Minutiös wird die Reihenfolge der Geschehnisse wiedergegeben, für den Leser bedeutet dies das nötige Hintergrundwissen für die folgenden Texte.

Plötsligt kom sprickan
vi såg den för sent

för sent såg vi vårt öde.

Den av oss som stod längst bort från båten:

För helvete, skrek han

det spricker, det spricker!

Båten – spring genast till båten!

Båten vi nyss hade lämnat

skild nu ifrån oss genom den vidgade sprickan. [Seite 7]

Beiden Gedichten ist ein stark narratives Element gemeinsam. Die Erklärung der Ereignisse bedarf einer logischen Ausführung, die nur mittels temporaler und lokaler Koordination gegeben werden kann. Deutlich werden die einzelnen Vorfälle zueinander in Bezug gesetzt, sie überlagern sich nicht, sondern lösen sich ab. Nicht eine Kontextsimultaneität, sondern eine Kontextchronologie liegt vor. Hier dominiert die Geschichte den Diskurs. Damit liegt innerhalb dieser beiden Gedichte eine Verletzung von Stierles Konzeption lyrischer Texte vor. Anders verhalten sich die übrigen Gedichte. Sie entsprechen dem, was Stierle die Transgression des narrativen Schemas nennt.

Örnar syntes inte tidigare den vintern

de satt långt ute på isen

de liknade avsatta furstar väntande sin egen död

de livnär sig på hunger

de högg bitar av as ur isen

och krönte sig med den längsta natten [Seite 9]

Diese Zeilen kündigen den Tod der Vogeljäger an. Dargestellt werden Adler, die aus Hunger Aas fressen. Charakteristisch für dieses Gedicht ist die Anapher, deren rhetorische Funktion hier die ständige paradigmatische Neubesetzung eines Syntagmas ist, das den Todesgedanken in seiner Unausweichlichkeit und Monotonie unterstreicht. Gearbeitet wird mit klaren Todesbildern, der Tod findet seinen Ausdruck in den aasfressenden Adlern. Simultan ineinan-

dergefügt sind die Bildbereiche des unmittelbaren Todes (bitar, livnär), der Todesursache (is) und der Todesmetaphorik (natten). Die Nacht als längste und dunkelste Einheit des Tages wird zur lebensbedrohlichen Situation. Die Adler, ausgestattet mit den Attributen der Herrschaft (furstar, krönte) sind die gefallenen Regenten der Dunkelheit. Der Vogel *Adler* symbolisiert den König der Lüfte. Die prekäre Situation der Adler, die ebenfalls im Eis keine Nahrung und kein Leben finden, wird auf die Lage der Jäger projiziert. Der im Eis gefangene Mensch ist weder Herr seiner Lage noch Herrscher über die Natur, er ist ihr hilflos ausgesetzt und kann nur auf seinen Tod warten. Auch die Adler sind vom Todesgedanken besetzt. Im Unterschied zu den Jägern sind sie jedoch nicht im Eis gefangen, sondern können sich sehr wohl auf das Festland retten, was den Männern verwehrt bleibt.

Diese kurze Interpretation belegt das Funktionieren der Stierleschen Kriterien. Überschritten wird das narrative Schema, nicht eine Chronologie kann diagnostiziert werden, sondern ein völliges Überlappen der Bildbereiche, das in der Perspektivierung der sekundären Identität der Jäger, auf die der Adler projiziert wird, resultiert. Die Transgression des narrativen Diskurses ist Produkt der Simultaneität der Bilder *Adler*, *Mensch*, *Tod* und *Herrschaft*, die multipliziert werden. Das letzte Einzelgedicht der *Fågeljägarna* eliminiert die Pronomina des lyrischen Ichs, die Entfremdung hat ihr größtmögliches Ausmaß erreicht. Das lyrische Ich ist nun umschrieben durch "Ingen".

Årans hemvist bortglömd
skulle den hittas vore dess trä så splittrad
att ingen kust där kunde spåras
ännu mindre ett namn.

Inga minnen av ejder och knipa.

Åran ägd av vattet.

Åran ägd av Ingen. [Seite 45]

Das Ruder wird als Bild für die Fähigkeiten des Menschen gebraucht. Es ist ein seefahrerisches Werkzeug zur Fortbewegung und somit wie alle Werkzeuge von Menschenhand erschaffen. Somit impliziert es die menschliche Leistung, sich die Natur zu Nutze zu machen. Mit dem Verlust des Ruders und des Bootes entgleitet den Jägern die Möglichkeit, über die Natur zu herrschen, sie sind ab dem Eisbruch gefangen.

Gleichzeitig suggeriert das Ruder als menschliches Werkzeug auch seinen Schöpfer, dessen Handschrift es trägt. Mit der Unkenntlichwerdung des Ruders verlischt auch die Identität des Schöpfers: beide werden namenlos. Das Bild des Ruders wird in die Dimension der Erinnerung projiziert. Die Erinnerung an die Jäger und deren Vorhaben wird unscharf, wie beim Ruder zersplittert sie ("skulle den hittas vore dess trä så splittrat") bis zur Unkenntlichkeit. Mit der Auslöschung der Erinnerung ist das Bild der Spur verbunden. Nur durch die Kombination von Ruder (das hier metaphorisch für materielle Überbleibsel des von den Jägern Erschaffenen steht) und Erinnerung kann eine Spur zu den verschwundenen Männern rekonstruiert werden: Ruder und Erinnerung fungieren als Tatortindizien. Diese Rückverfolgung kann jedoch nicht stattfinden, da das menschliche Hilfsmittel Ruder vom Wasser, das, wie bereits gesehen, die Todesgewissheit und Todesursache verbildlicht, bis zur völligen Entfremdung entstellt wurde. Selbst das Anliegen der Jäger, die Vogeljagd, würde für den Finder des Ruders nicht mehr erkenntlich sein.

Wie schon im oben interpretierten Gedicht erfolgt hier das Ineinanderspielen der Bildbereiche kontextsimultan. Nicht ein linearer Ablauf der Ereignisse ist dargestellt, sondern eine Kontextüberlappung, die mittels der dargestellten Bilder zu einer Kontextmultiplikation wird und somit die syntagmatische Mitteilungsperspektive des Gedichts aufbricht und auf paradigmatischer Ebene agiert.

Stierles Kriterium der Metaphorik ist in den Einzelgedichten der *Fågeljägarna* nur bedingt belegbar. Die metaphorische Dimension ist

für Stierle die tragende Funktion zur Multiplikation der Kontexte. Sjögren arbeitet weniger mit Metaphern als mit Bildern, deren Funktionen sich für die Gedichtidentität jedoch kaum unterscheiden. Das Ineinanderspinnen der Bildbereiche, welche die Kontextmultiplikation ausgelöst hat, ist statt der metaphorischen Ebene der Träger der Kontextsimultaneität.

Allen Einzelgedichten ist eine spartanische Gestaltung der Sprache gemeinsam. Sjögren verzichtet auf jederlei Redeschmuck, Adjektive und Adverbien sind selten, es dominieren Verben und Substantive:

Fåglar som inte var fåglar
sökte sig in mot kusten
brösten var uppslitna av hagel
i deras ögon var också håll.

De flög mot fönstren
de ville in där människorna var. [Seite 42]

Mit der Reduzierung der sprachlichen Mittel auf die zur sprachlichen Gestaltung nötigsten Wortarten schließt Sjögren nicht nur die Metapher aus, sondern passt die Sprache dem Inhalt von *Fågeljägarna* an. Mit der trostlosen Todeserwartung wird eine spartanische und einfache Sprache kombiniert.

Symptomatisch dafür ist auch die Wahl der Farbadjektive. Die Farben grau und grün dominieren, als Farbe stehen sie für nichtleuchtende und trübselige Flächen. Grün und grau korrespondieren mit der trüben Stimmung, in der sich die Jäger befinden. Sie sind ebenfalls Ausdruck der Todeserfahrung.

Hinzu kommt die musikalische Gestaltung der *diktsvit*, die ihrem Namen *Suite* damit alle Ehre macht. Die Einzelgedichte sind auf lautlicher wie inhaltlicher Ebene komponiert. Exemplarisch soll hier ein Text analysiert werden:

Sjögräset
 sjöhåret
 sjöropens vatten

och kniporna som stiger upp från bottnen
 med sina gröna tofsar. [Seite 23]

Die musikalische Komponente findet ihren Niederschlag vor allem im vokalischen Element. Die phonetische Analyse ist für *Fågeljägarna* heikel, da Sjögren Öländer ist und somit ein anderes Vokalsystem verwendet als die Festlandsschweden. Übergeht man diese Restriktion, so kommt man zu folgendem Ergebnis für die Vokallänge:

Sjögräset	lang	lang	kurz
Sjöhåret	lang	lang	kurz
sjöropens	lang	lang	kurz
vatten	kurz	kurz	
och	kurz		
kniporna	lang	lang	kurz
som	kurz		
stiger	lang	kurz	
upp	kurz		
från	lang		
bottnen	kurz	kurz	
med	lang		
sina	lang	lang	
gröna	lang	lang	
tofsar	kurz	kurz	

Die erste Strophe schafft durch ihren gleichmäßigen Rhythmus ein ruhendes Element, das mit der inhaltlichen Ebene kongruiert. Die zweite Strophe ist inhaltlich wie rhythmisch eine Veränderung. Der Vogel wird als eine Art Bedrohung empfunden, der aus dem

Grund zu den Jägern hinaufsteigt. Auf rhythmischer Ebene wird dies durch einen unregelmäßigen Wechsel von kurzen und langen Vokalen wiedergegeben.

Neben der Quantität der Vokale ist auch ihre Qualität von Bedeutung. Liegen in der ersten Strophe vor allem dunkle Vokale vor, so treten in der zweiten neben den dunklen Vokale auch die hellen wie [i] hinzu. Die Erfahrung der Bedrohung und der Trübsinnigkeit wird durch die Variation der Vokalqualitäten verstärkt.

Für die gesamte *diktsvit* lässt sich eine musikalische Ausgestaltung festhalten, die durch Vokalqualitäten und -quantitäten zu einem Singsang wird, was die Todeserfahrung der Jäger untermalt. Auf der Ebene des Textes findet sich dies in der Umgebung der Jäger: das Wasser, Leitmotiv und Symbol für Bedrohung und Todesbringer, spricht zu den Jägern: “vattnet som pratar” [Seite 19]. Musik und Inhalt lassen sich zusammenführen. Wasser ist kein stilles Element, sondern musiziert mit den Wellen. Die Umgebung der Jäger erlaubt nur das Hören von Wellen und Vogelschreien. Damit spricht das Wasser zu ihnen. Die musikalische Realisierung der *Fågeljägarna* ist die Übertragung des Bildbereichs Wasser in die Sprache. Dieses Symbol ist allen Einzelgedichten gemeinsam, es zieht sich wie ein Leitfaden durch die *diktsvit* und ist neben der Reflexion des tragischen Vorfalls Katalysator für das inhaltliche Zusammenfügen der Gedichte zu einem großen Ensemble.

Ähnlich wie in “traditionellen” Gedichten wird in *Fågeljägarna* ein lyrisches Ich konstituiert, in diesem Fall sogar ein lyrisches Wir, das aus den drei Jägern besteht. Ein besonderer Unterschied von traditionellem Ich und Sjögrenschen Wir lässt sich nicht herauskristallisieren, vielmehr handelt es sich um eine pronominale Variante zum lyrischen Ich.

Die drei Jäger treten als Einheit auf, Meinungsverschiedenheiten zwischen ihnen werden nicht thematisiert, sie befinden sich in derselben Situation und sind zum Überleben aufeinanderangewiesen. *Sie sitzen im selben Boot*. Die Herausfilterung unterschiedlicher Cha-

raktere scheint für Sjögren nicht von Interesse zu sein, die Spannung der *diktsvit* beschränkt sich auf die Polarisierung von Mensch und Natur, mit anderen Worten, nicht die Individualität der Jäger, sondern das Kollektiv der Menschen wird gegen die Natur ausgespielt.

Mit der ausschließlichen Verwendung der Personalpronomina verbinden sich auch die Zeitlosigkeit und die Raumlosigkeit der Begebenheit. Bestimmt werden nur die Jahreszeit und der Tatort, der sich durch die Beschreibung von Kälte und Eis in den Norden verlagert. Temporale, lokale und personale Deixis sind also Variablen, die der Leser je nach Vorstellungspräferenz besetzen kann. Zutreffend ist dies für alle Einzelgedichte in *Fågeljägarna*. Damit wird auch ein wichtiges Kriterium für Stierle erfüllt: da die Referenzpunkte Lokalität und Temporalität fehlen und zudem das lyrische Ich, bzw. das kollektive lyrische Ich fehlen, kann es als ein "problematisches" Subjekt aufgefasst werden. Die Suche nach der Identität ist hier nicht die Identität als Selbstdefinition, sondern die Reflexion der Vanitas. Die Identität der Jäger wird als prekär erfahren, da ihre Existenz durch die Natur bedroht wird und sie somit der Todeserfahrung ausgesetzt sind. Ausgesprochen wird der Tod auf Seite 16.

Om det ändå varit morgon
och vår död blivit tecknad i solen
om vi ändå hört gårdshundar skälla
fast inga hundar finns härute.

Das allmähliche Übergehen in Wasser ist die metaphorische Realisierung des Todesgedanken. Das Leben der Jäger ist soweit bedroht, dass der Tod als sicher aufgefasst werden kann:

Och när vattnet
trängs genom våra munnar
och när vi öppnat oss
för havet
och havet var i oss. [Seite 22]

Die Identitätsbedrohung wird zum Identitätsverlust. Die Suche nach Identität erlangt ein neues Ausmaß in der Metamorphose der Jäger zu Fischen:

När vi var fiskar lika
och så långt borta från fiskars skönhet
som tänkas kan.

Wird im ersten Einzelgedicht der Namensverlust der Jäger beschrieben, was ja schon einen Identitätsverlust von enormen Ausmaß für Menschen bedeutet, so endet das letzte Einzelgedicht mit dem Wort "Ingen"

Å rans hemvist bortglömd
skulle den hittas vore dess trä så splittrat
att ingen kust där kunde spåras
ännu mindre ett namn.

Inga minnen av ejder och knipa.

Åran ägd av vattnet.

Åran ägd av Ingen. [Seite 45]

Die Majuskel von "Ingen" ist ein typographisches Element, das vorwiegend für lyrische Texte verwendet wird. Der Großbuchstabe drückt hier genau das Gegenteil der semantischen Bedeutung von "ingen" aus. "Ingen" ist ein negiertes Indefinitpronomen und ist somit unbestimmter Platzhalter für alle semantisch äquivalenten Paradigmen. Mit der Großschreibung des Indefinitpronomens wird diesem jedoch die Qualität eines Eigennamens verliehen. Im Schwedischen werden nur Eigennamen und Satzanfänge großgeschrieben. "Ingen" hat als Referenz die drei Jäger, die wiederum als Kollektiv zu verstehen sind. Daher heißt es auch "Ingen" und nicht "Inga".

Die Konsequenz der Analyse von "Ingen" ist der totale Identitätsverlust der drei Jäger. Nicht die Identität definiert sie, sondern

nur noch ein indefinites Personalpronomen. Die von Stierle geforderte Suche nach Identität ist gescheitert.

Ein Verwirrspiel manifestiert sich in den alternierenden Wechselgesängen zwischen Festlandbewohnern und Jägern. Beide werden mit derselben kollektiven Personalform “vi” bezeichnet, die jedoch unterschiedliche Referenten hat. Dies deutet auf eine weitere Entfremdung und Identitätssuche der Jäger hin. Die Pronomina können nur verwendet werden, wenn ihre Referenz eindeutig (z.B. kataphorisch oder anaphorisch im Falle eines Textes) ist. Mit der simultanen Verwendung gleicher Pronominaformen, die als Platzhalter für unterschiedliche Referenten fungieren, verlieren die durch Pronomen bezeichneten Referenten durch die mögliche Verwechslung und das Wegfallen von Eindeutigkeit an Identität. Der Leser von *Fågeljägarna* kann die Referenten nur durch Kontext- und Weltwissen entkodieren:

Egentligen är det inte återkomsten
vi längre hoppas på
att ett av vatten utnött ansikte
som inte längre är en människas
sukkle visa sig [Seite 34]

Die Begriffe “vänta”, “återkomsten” und “hoppas” zeigen deutlich, dass es sich hier um die Landbevölkerung handeln muss. Andere Stellen sind in ihrer Zuordnung problematisch:

Vi plockar äpplena om hösten
vi samlar dem i korgar
men vet ej hur de smakar. [Seite 33]

Unklar bleibt, ob es sich um die Dorfbevölkerung oder um die Jäger handelt. Mit der Undurchsichtigkeit solcher Stellen wird die Frage der Identität verschärft.

Fasst man die Festlandbewohner und die Jäger zusammen – was durch die doppelte Belegung des Personalpronomens *vi* gegeben ist

– so lässt sich die Todesgefahr der Jäger auf die Festlandbewohner projizieren. Deutlich wird dies vor allem in folgender Textstelle:

Vi som länge bott intill ett vatten
och som länge saknat de som sjunkit
vet att vattnet inte äger några sånger
utom vattnets egen klagan. [Seite 37]

Die Todessymbolik aus der Umgebung der Jäger wird in das Leben der Festlandbewohner integriert, die Bildbereiche des Wassers und des Singens auf das Festland projiziert. Der Tod der drei Jäger ist nicht nur ein persönlicher Verlust, sondern steht für die stetige Todesgefahr von Völkern, die zum Überleben auf das Wasser angewiesen sind.

Die doppelte pronominale Vergebung des lyrischen Ichs impliziert aber auch einen Perspektivenwechsel, der so nicht Signum der Lyrik ist, sondern Implikatur eines narrativen Schemas ist. Da der Perspektivenwechsel nicht innerhalb eines Gedichtes verläuft, sondern von Gedicht zu Gedicht vollzogen wird, kann jedoch nicht von einem narrativen Element innerhalb der Einzelgedichte gesprochen werden.

Im Wechselgesang zwischen den verschiedenen lyrischen Ichs in *Fågeljägarna* findet sich noch eine weitere Stimme, die einem auktorialen Erzähler – wobei dies ein Begriff für die Analyse von Prosatexten ist – gleicht.

På land ligger husen
som döda fåglar ruvar de döda ägg.

Hos dem som sjunkit är höga, gröna salar
vatten rörs mot vatten
bland fiskars munnar.

På land är sorgen, den virar runt sig
sin gråa sjal.

En föreställning är att de döda
diar de oföddas bröst. [Seite 29]

In diesem Einzelgedicht tritt kein lyrisches Ich in Form eines kollektiven lyrischen Ichs auf. An Personalpronomina tauchen nur flektierte Formen von *de* auf. Damit wird eine Distanz zu den mit *de* bezeichneten Referenten aufgebaut, da normalerweise für *de* ein *vi* verwendet wird. Die Auslagerung der "Erzählperspektive" aus dem lyrischen Ich auf eine noch unbestimmte Instanz ist ein erster Indikator für eine Art auktorialen Erzähler.

Das Gedicht gleicht in seiner Informationsstruktur einem Bericht. Dargestellt wird ein distanzierter und gegliederter Abriss der psychischen Verfassung der Festlandbewohner. Diese kann jedoch nur durch eine Distanz von "Erzähler" und "Figur" stattfinden.

Dieser kurze Abriss deutet ein großes Problem für die Gedichtinterpretation an. Verwendet wurden Fachtermini aus der Prosaanalyse, die für lyrische Texte unzulässig sind. In dieser Interpretationslogik müsste eine konsequente Analyse des Einzelgedichts auf Seite 29 als Ergebnis eine Umdefinierung der gesamten *diktsvit* beinhalten. Zu stark sind hier narrative Elemente vertreten.

Günstiger wird das Ergebnis, wenn das Einzelgedicht losgelöst vom Gefüge der anderen Einzelgedichte betrachtet wird. Jetzt ist die Aufrechterhaltung des Lyrischen durchaus möglich. Abgetrennt von der Kombination der Einzelgedichte fehlt jeglicher Kontext. Damit hat das Einzelgedicht nicht mehr eine dem Bericht ähnelnde Form. Ohne Kontextwissen überlagern sich die Bildbereiche; sie sind für den Leser, der die anderen Gedichte nicht kennt, unverständlich.

Die Analyse von Form und Inhalt mit der Untersuchung des lyrischen Ich, der sprachlichen Mittel und der Einzelgedichte hat eine Bejahung der Stierleschen Kriterien für die Identität des Gedichts als Ergebnis. Die Bedeutung des Einzelgedichtes von Seite 29 deutet auf eine mögliche Transgression des lyrischen Diskurses durch die Kombination mehrerer inhaltlich zusammenhängender lyri-

scher Texte hin. Nach der Interpretation der Einzelgedichte wird nun die Kombination dieser interessant.

Die *diktsvit* besteht aus mehreren Einzelgedichten, deren Anfang und Ende durch typographische Elemente markiert sind und die sich auf mehrere Seiten erstrecken können. Interessant ist die Kombination der Gedichte. Es handelt sich hier nicht um eine wahllose Aneinanderreihung, bzw. eine Sammlung unterschiedlicher Gedichte, sondern um eine narrative Verknüpfung der lyrischen Texte miteinander.

Die Konzeption einer gewollten Gedichtsukzession ist in der Literatur schon im 19. Jahrhundert mit Baudelaires *Fleurs du Mal* belegt, deren Verfasser explizit in einem zweiten Vorwort auf die Bedeutung der Abfolge hinweist¹². Allerdings ist die kombinatorische Lesart der Baudelaireschen Gedichte eher paradigmatischer Art, d.h. ähnliche Themen werden in verschiedenen lyrischen Texten aus unterschiedlicher Perspektive betrachtet, während bei Sjögren eine deutliche Kombination auf der syntagmatischen Ebene stattfindet. Indizien dafür sind u.a. die Bindewörter *och* und *eller*, die sehr häufig von einem Text in den nächsten überleiten. Schon allein der Auslöser des tragischen Vorfalls, das Abdriften des Bootes, und der darauffolgende Leidensweg der Jäger deuten auf eine narrative Linie zwischen den Gedichten hin. Auch das ausgefeilte Tempussystem mit all seinen Tempora und Temporaladverbien deutet auf eine Narration hin.

Fågeljägarna unterscheidet sich ebenfalls von der Zusammenstellung mehrerer Gedichte zu einem Gedichtband. Lars Gustafssons *stenkista* ist beispielsweise als eine Anthologie seines künstlerischen Schaffens zu Beginn der neunziger Jahre zu verstehen, die Einzelgedichte sprechen für sich, ohne in einen größeren Rahmen eingefügt zu sein. Damit ergibt sich eine Funktionsaufspaltung für lyrische Texte im Kontext eines Gedichtbandes. Gustafssons Gedich-

¹² Baudelaire, Charles: *Les Fleurs du Mal*, 1996.

te sind in sich geschlossen und stehen in keinem narrativen und linearen Verhältnis zu anderen Gedichten in *stenkista*. Sie tragen die Funktion Gedicht. Sjögrens Gedichte sind die Stationen eines Leidensweges, sie fungieren als Erzähltexte in der narrativen Linearität der *diktsvit*. Die von Stierle beschriebene Kontextsimultaneität und -multiplikation wird hierbei jedoch nicht ausgeschlossen, sie kann sehr wohl intertextuell agieren.

Bei Sjögrens Einzelgedichten ist ähnlich wie denen Gustafssons eine Loslösung aus der *diktsvit* durchaus denkbar. Die Funktion *Gedicht* bliebe erhalten, die Funktion *Kapitel* oder *Station eines Leidenswegs* ginge verloren:

Om de som sjunker
 om de som bygger sig ett bo
 mot bottnen
 om det osannolika i bergsravinerna därnere
 om resan dit

 utan minne och före sin födelse
 bygger de där sina nya båtar. [Seite 11]

Die Abtrennung des Einzelgedichts auf Seite 11 entspricht der schon geführten Diskussion um die Erzählperspektive auf Seite 29. Die Sjögrenschen Einzelgedichte sind in sich geschlossen, durch die Stierleschen Kriterien für die Identität des Gedichts wie die Kontextsimultaneität und -multiplikation können sie als selbständige Gedichte verstanden werden. Die lyrische Botschaft der Einzelgedichte, die auch Botschaft der gesamten *diktsvit* ist, die ja aus der Verkündung des sicheren Todes und der Verlusterfahrung durch den Tod am persönlichen Leib und am Leib der Angehörigen besteht, bleibt bei einer Ablösung des Einzelgedichts erhalten.

Mit der gemachten Unterscheidung zwischen Gedicht- und Erzählfunktion ergibt sich für Sjögrens Einzelgedichte eine doppelte Funktionsbelegung. Abgetrennt vom Ensemble der in *Fågeljägarna* aufgezeichneten Einzelgedichte fungieren sie als Gedicht, was dem

Ergebnis von 2.1 entspricht; integriert in das statische Gefüge der *diktsvit* übernehmen sie eine Erzählfunktion. Belegt werden kann dies vor allem durch eine nähere Beleuchtung des Tempussystems in *Fågeljägarna*. Ein wichtiges Argument für die narrative Linie in *Fågeljägarna* ist das voll entwickelte Tempussystem der *diktsvit*. Neben den Erzähltempora Presens und Preteritum – beide hier mit der schwedischen Orthographie geschrieben – finden sich Imperativformen, zahlreiche Temporaladverbien und Zeitangaben, die Sukzessivität im Text bewirken. Ein deutliches Beispiel findet sich auf Seite 7:

Den av oss som stod längst från båten:

För helvete, skrek han

det spricker, det spricker!

Båten – spring genast till båten!

Båten vi nyss hade lämnat

skild nu ifrån oss genom den vidgade sprickan. [Seite 7]

Der hier zitierte Abschnitt zeigt deutlich die zeitliche Koordination der Ereignisse auf. Nachdem die Männer das Boot verlassen haben, begeben sie sich auf die Vogeljagd. Da beginnt das Eis zu brechen und einer der Jäger warnt laut schreiend die anderen. Das eben (“nyss”) verlassene Boot driftet davon. Diese temporale Koordination schränkt jedoch eines der von Stierle verlangten Charakteristika für Lyrik stark ein. Mit der zeitlichen Gliederung des Textes sind die Kontexte nur noch bedingt simultan, sie sind in eine logische Abfolge gebracht und somit koordiniert. Die Simultaneität weicht der Chronologie. Die Narration als solche entsteht nicht alleine durch eine lineare und logische Chronologie der Ereignisse, die sich durch das Weltwissen der Leser zu einem syntagmatischen Erzählgefüge erschließen, sondern vor allem durch die Koordination der Handlungen, die sich unter anderem durch das eben beschriebene Tempussystem ergibt.

Wurde die temporale Deixis bisher als undefiniert bestimmt, so

lässt sich jetzt diese Aussage präzisieren. Durch das Weltwissen der Leser kann ein Rückschluss auf die Ereigniszeit der tragischen Begebenheit gemacht werden. Eis schmilzt im Frühjahr bei den ersten Temperaturanstiegen. Dabei bricht das Eis zu Schollen auseinander.

Plösligt kom sprickan
vi såg den för sent [Seite 7]

Die Tatzeit der Gegebenheit wird sogar noch genauer definiert: “Örnar syntes tidigare den vintern” [Seite 9]. Damit kann der Beginn der *diktsvit* auf Ende Winter Anfang Frühling datiert werden. Im Fortlauf der *Fågeljägarna* wird auf eine weitere zeitliche Koordination hingewiesen:

Sommar och vinter kommer ändå
till oss kommer de inte tillbaka. [Seite 38]

Im Warten auf den Tod sind die drei Jäger einem Zeitvakuum ausgesetzt. Das Verharren im Eis wird zur Zeitkapsel, während um sie herum die Zeit weitergeht, scheint sie dort stillzustehen. Indizien dafür sind die Abnahme der Zeitausdrücke, die Einblendung von Erinnerungen und die Verkürzung der Sätze.

Sol kom – sol försvinn
frost kom – frost försvinn [Seite 38]

Der alternierende Wechsel von Tag zu Nacht wird zur Resignation des Zeitempfindens der Jäger. Zeitliche Abläufe werden auf Imperative reduziert, ein chronologisches Festmachen der Ereignisse nach dem Brechen des Eises findet nicht mehr statt.

Das Empfinden von Zeit beschränkt sich für die Jäger auf drei Intervalle: dem Leben vor dem Brechen des Eises, das Brechen des Eises und das Warten auf den Tod im Eis. Restriktive Zeitwahrnehmung ist die Konsequenz des Gefangenseins, sie gipfelt in der Feststellung: “Vi sjönk och med oss sjönk tiden” [Seite 40]. Mit

dem Stehenbleiben der Zeit geht die Entfremdung der Jäger einher. Im Zeitvakuum haben ihre Namen keine Bedeutung mehr.

en stund följde oss namnen
men när tiden vek, vek också de. [Seite 40]

Festzuhalten bleibt, dass ein vollausgebautes Tempussystem zu Beginn der *diktsvit* realisiert wird, aufgrund der Semantik der Geschichte jedoch nicht seine vollständige Erschöpfung findet, sondern Indikator der Entfremdung wird.

Der Übergang von Zeiterfahrung in Zeiterfahrungsverlust impliziert eine Multiplikation der Kontexte. Konnte zu Beginn ein narratives Schema innerhalb der Einzelgedichte diagnostiziert werden, so verliert sich dieses im Fortlauf der *diktsvit*. Nicht das Einzelgedicht als solches bedingt die Narration, sondern die gezielte Kombination der lyrischen Texte miteinander verursacht eine lineare Erzählform.

Was aber gibt Anlass zur Vermutung, dass die Einzelgedichte Teil eines Textes sind und nicht wie bei Gustafsson nur Gedichtfunktion haben?

Die Zusammengehörigkeit der Einzelgedichte ist durch die gemeinsame inhaltliche Reflexion des tragischen Ereignisses motivierbar. In Gustafssons *stenkista* werden unterschiedliche Themenbereiche verarbeitet, *Fågeljägarna* ist das Nachdenken über ein und dieselbe Thematik.

Ferner sind die Gedichte nicht miteinander austauschbar, Inhalt und Tempussystem machen die statische Abfolge aus. Dreht man dies um, so ergibt sich, dass die Einzelgedichte Teil eines Gesamttextes sind, da sie sich nicht vertauschen lassen.

Die Aufspaltung der Gedichte in Gedichtfunktion und Erzählfunktion ergibt also, dass es weniger die Beschaffenheit der Einzelgedichte ist, die zu einer Gattungskontamination führt, sondern vielmehr die Kombination dieser das narrative Element ausmacht.

Literatur

- Baudelaire, Charles: *Les Fleurs du Mal*. Paris 1996.
- Elert, Claes-Christian: *Allmän och svensk fonetik*. Stockholm 1997.
- Gustafsson, Lars: *Stenkista*. Stockholm 1994.
- Hultsberg, Peter: *Därför berör oss fåglarnas liv Lennart Sjögrens poetiska livsförståelse*. Växjö 2008.
- Jakobson, Roman: 'Linguistik und Poetik'. In: Roman Jakobson, *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*. [Hg. von Elmar Holenstein u.a.] Frankfurt 1971.
- Sjögren, Lennart: *Fågeljägarna*. Uddevalla 1997.
- Stierle, Karlheinz: 'Die Identität des Gedichts – Hölderlin als Paradigma'. In: Karlheinz Stierle u.a. (Hg.): *Poetik und Hermeneutik VIII. Identität*. München 1979.